

ARTE CRISTIANA

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA

LA MORTE DI S. FRANCESCO D'ASSISI



(Fot. Alinari)

Giotto. - Santa Croce - Firenze

Beatus Franciscus, bonorum operum meritis cummulatus, ad praemium migravit in coelum quarto nonas octobris, anno millesimo ducentesimo vigesimo sexto.

Admiranda autem sanctitate et miraculis clarus a Gregorio nono Pontifice adscriptus est in numero sanctorum confessorum.

Brev. Amb.

SANTI E BEATI DI CASA GONZAGA

NELLA MOSTRA ICONOGRAFICA MANTOVANA

A Mantova, nella Reggia dei Gonzaga, abbiamo fatto conoscenza *de visu* con la parte migliore della stirpe che per cinque secoli resse la patria di Virgilio.

Le istorie mettono di solito in rilievo i difetti o le virtù mondane dei principi. L'iconografo si compiace di metterci sott'occhio anche i miti, i buoni, i saggi, i santi, com-



(fot. Bonacini)

Cardinale Francesco Gonzaga - A. Mantegna - Pinacoteca di Napoli.



KVNIGIN · LEONORA · IST · GEBORN · DEN · ANDE
RN · TAG · NOVEMBRI · IM · M · D · XXX · III · IAE

(fot. Bonacini)

Eleonora moglie di Guglielmo - Seigenegger.
Kunsthistorisches Museum - Vienna.

piendo opera di giustizia e di patriottismo. Così chi approfondisce la storia, scopre di solito gli uomini esser migliori di quanto le cronache non registrino; perchè il male fa rumore e il bene sta zitto.

Lascio da parte il saggio Ercole Gonzaga, figlio di Francesco IV, vescovo di Mantova nel 1520, cardinale nel 1527, governatore del Monferrato nel 1536. Egli appartiene alla storia anche per essere stato nel 1561 presidente del Concilio di Trento, ove portò quella prudenza e quell'accorgimento, che già aveva dimostrato nel reggere lo stato, durante la minorità dei nipoti. Lo spirito gentile e serio di Isabella d'Este era passato in lui, che fu ottimo fra gli illustri prelati del suo secolo.

Oscura invece è la memoria della sorella sua, Livia Gonzaga (morta nel 1569), clarissa nel convento di Santa Paola, di cui assunse il nome; morta in riputazione di santità.

Di lei v'è un ritratto ad olio, proveniente dalla collezione Ambras, ora nel Museo di Storia d'arte di Vienna: d'ignoto cinquecentesco.

Come questa creatura divota fiorisse alla corte d'Isabella, non meno ricca d'arte e d'ingegno che di miserie e di raggiri, è uno dei non pochi misteri della Rinascita. Forse una ragione è a cercarsi nella profonda malinconia spirituale di quelle corti, che spira ancor oggi dalle reggie deserte.

E certo ella fu più felice della splendida Eleonora, Duchessa d'Urbino, di cui esiste un ritratto, attribuito a Tiziano, nella collezione Rotschild: freschissima bellezza, stupenda pittura.

Tutta consacrata a esercizi di pietà, fautrice dei Gesuiti fu Eleonora d'Austria; figlia dell'imperatore Ferdinando I, moglie di Guglielmo Gonzaga, III Duca di Mantova e I del Monferrato.

Ci sono di lei cinque ritratti, di cui due assai interessanti: l'uno, del Seigenegger, la mostra piccina con grosse bozze frontali, nasetto all'in su, corpicino rachitico; l'altro, attribuito a Tiziano nel Museo Civico di Cassel, la rappresenta come bella donna tranquilla, con un gesto virile nella mano che tiene il guanto a dita spiegate. Il marito suo,



(fot. Bonacini)

La famiglia della duchessa Eleonora - F. Porbous (?)
Palazzo ducale - Mantova.

gobbo, ma intelligentissimo, destinato da piccolo alla carriera ecclesiastica, dimostratosi poi ottimo reggitore di regno, forse per la buona suggestione di lei, favori assai l'arte sacra.

Due ritratti del Porbous ci mostrano la buona e paziente Eleonora de' Medici, moglie del turbolento Duca Vincenzo I, IV Duca, celebrato da Rubens. Ella presenta all'altare cinque figliuoli, uno dei quali ha le sembianze pure e tristi di S. Luigi fanciullo.

Lasciando da parte i due cardinali Federico e Piero, del ramo di Sabbioneta, sostiamo davanti al ritratto di Giulia Gonzaga, moglie di Vespasiano Colonna, conte di Fondi, l'amica di Vittoria poetessa, la corrispondente segreta del Carnesecchi, scampata, come riformista, alla severa giustizia di Pio V.

La misteriosa donna appare attraentissima nella sua elegante pensosità in un ritratto attribuito al Bronzino, nella Galleria Borghese di Roma e in altro derivato da Sebastiano del Piombo nel palazzo reale di Caserta. Quest'ultimo reca un distico latino che dice: « O tu che aneli ad alcunchè di bello fra le gen-

ti separate dell'uno e l'altro lido, fra le gesta e le stragi correndo i mari fino agli estremi confini del mondo, poni ormai fine alle tue fatiche: la piccola tavola guardata anche una sola volta ti renderà beato ».

La bellissima donna finì vergine e vedova (aveva sposato a quattordici anni un uomo quarantenne) nel Monastero di S. Francesco delle Monache a Napoli.

Nel convento di Rivarolo, in profondo lutto, chiuse la vita anche Anna d'Aragona, dei duchi di Segorbia, cugina di Filippo II re di Spagna, seconda moglie di Vespasiano Gonzaga, figlio di Rodomonte, dopo soli tre anni di matrimonio, mentre il marito trasformava la reggia di Sabbioneta in una piccola Atene. Ella compare alla mostra insieme col marito, fissato da una statua di Leone Leoni nell'abituale gesto imperioso.

E vediamo pure il volto di Scipione, in due medaglie e in una carta ad olio della Collezione Ambras al Museo di Vienna; Scipione cardinale, amico del Tasso, che lo volle fra i revisori della Gerusalemme Liberata e gli dedicò il dialogo: « Della dignità ».



Frate Francesco Gonzaga coi famigliari - Ignoto locale.

(fot. Bonacini)

Un quadro iconograficamente assai interessante è quello di Frate Francesco Gonzaga con i suoi familiari, di ignoto pittore nella Collezione Levi di Ravenna.

Frate Francesco (al secolo Annibale Gonzaga) è rappresentato all'altare, in atto di benedire Francesco e Bibiana di Castiglione, con i loro figliuoli. Una sorella di lui, Laura, monacatasi nell'ordine di S. Benedetto col nome di Emilia, venne ritratta dal Mazzola e il quadro è ora nella collezione San Vitale di Fontanellato.

Circondato da questi avi, l'eroica figura di S. Luigi ci appare umanamente più a posto, che non in mezzo alla parentela guerriera e mondana, fra cui siamo soliti considerarlo.

Esempi di studio, di virtù, di sacrificio, di abnegazione religiosa erano nella tradizione della sua casa. Egli non è la rosa tra i rovi, ma il fiore di una nobile pianta, qui bene rappresentata dai due genitori del Santo, Ferdinando Ferrante Gonzaga, figlio di Luigi Alessandro Gonzaga di Castelfelfredo, Castiglione e Solferino, visse in Spagna e portò in Italia i modi militareschi che avrebbe voluto

comunicare al figliuolo. E' ritratto da ignoto cinquecentesco in una carta ad olio della Collezione Ambras.

Marta Tana di Chieri, figlia di Baldassarre di Santena, piemontese, ritratta in un quadro della collezione Sanvitale a Fontanellato, era cresciuta anch'ella alla corte di Spagna, dove Isabella di Francia, moglie di Filippo II, aveva curato le sue nozze. Così il più puro dei principi sarebbe nato sotto gli auspici di colei che doveva ispirare a Schiller e ad Alfieri un immortale personaggio romantico.

Il bimbo nacque l'anno stesso in cui l'infelice regina moriva. E tredici anni dopo rifaceva il cammino dei genitori verso la corte di Spagna, paggio d'onore di Don Diego, figliuolo del Re.

Di questa età è rappresentato nel bel quadro della collezione Ambras, ora al Museo di Storia d'Arte di Vienna; ritratto di tre quarti, in abito di seta gialla, con gorgiera di velo bianco. L'eleganza non cela la delicatezza fisica, aumentata dalle precoci penitenze. L'occhio malinconico scruta con bontà. « Ritratto stupendo — disse Alessandro Luzio



(fot. Bonacini)

S. Luigi - Ignoto locale.
Collegio delle Vergini - Castiglione delle Stiviere.

nell'orazione inaugurale — che non solo costituisce un edificante contrasto con immagini ascetiche, troppo mortificatrici della sua giovinezza, ma per un lampo geniale di intenzione artistica ci svela il dramma segreto di quell'anima verginale ». Il santo avrebbe offerto il proprio olocausto alla misericordia di Dio, onde scongiurare la punizione e la ruina incombente su tutta una razza, infangata da corruttela mortifera.

Noi crediamo invece ch'egli seguisse candidamente gli esempi della madre piissima e della sua casa. Santo sin dall'infanzia, santo sin nei giochi fanciulleschi, nei quali lo ritrasse l'ignoto artista del quadro mediocre ma veracissimo, che si conserva al Collegio delle Vergini, a Castiglione delle Stiviere.

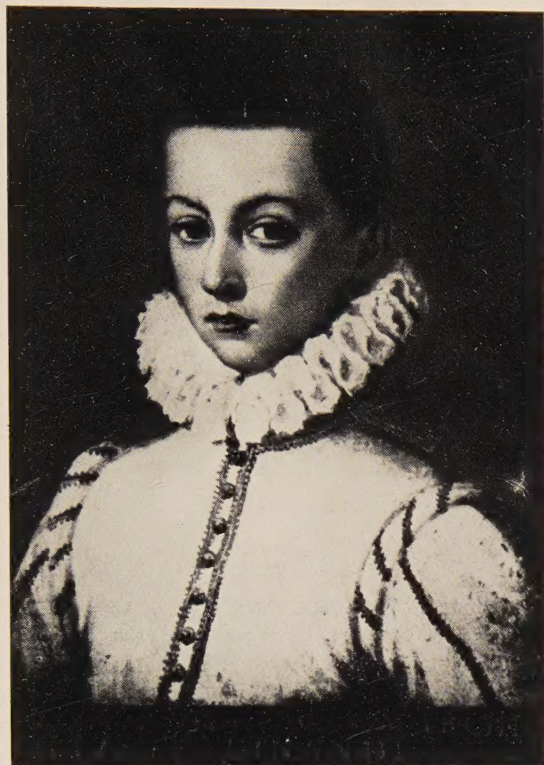
Della madre austera, Marta Tana, la mostra Gonzaghessa dà pure un ritratto, non bello, ma serio e rispondente alla figura sto-

rica della damigella di Elisabetta di Valois. (Collezione Sanvitale a Fontanellato).

Tre nipoti del giovane eroico ne seguirono gli esempi, proprio mentre il maggior ramo dei Gonzaga rovinava nelle dissolutezze: Cinzia, Olimpia e Gridonia fondarono a Castiglione il « Collegio delle Vergini di Gesù », che tuttora vive.

Ne abbiamo i ritratti in una serie iconografica del seicento, dipinta per ornamento del Collegio.

La Casa Gonzaga si ornò poi di un altro prelato, Ferdinando I, VI duca di Mantova, ritratto dal Domenichino in un quadro ora nella Pinacoteca di Bologna. Creato cardinale nel 1607, rinunciò alla porpora per reggere lo Stato dopo la morte del fratello. Ebbe a lottare con i Duchi di Savoia, che due volte invasero il Monferrato, e per conservar quel dominio progettò le nozze della nipote,



(fot. Bonacini)

S. Luigi - Ignoto,
Kunsthistorisches Museum - Vienna.

principessa Maria, con Carlo di Nevers. Le conseguenze di quest'unione son note a chi ha letto i Promessi Sposi.

Dal punto di vista artistico, la mostra iconografica dei Gonzaga segna il trionfo, anzi la rivincita del vecchio Maestro veneto, che Isabella sdegnò come ritrattista.

Nessuno uguaglia Andrea Mantegna nella forza del disegno e del carattere. I principi che ebbero il coraggioso gusto di affidarsi al suo pennello vivono di una vita più viva nella storia e come lui possono dirsi immortali. Beatissimo a questo riguardo è Francesco Gonzaga, il Cardinalino, che Andrea ritrasse più volte: col padre e coi fratelli nella Camera degli Sposi, e da solo in un quadretto della Pinacoteca di Napoli. Il giovinetto è preso di profilo, secondo l'uso della prima Rinascita, con la bocca volitiva squisitamente disegnata e l'occhio attento. Il Cardinalino e il pittore erano amici, e buoni amici per smisurato amore delle anticaglie. Il colore di questo piccolo dipinto è come un silenzioso sorriso d'affetto.

EVA TEA



COME SI DEVE ATTENDERE ALLA DECORAZIONE DELLA CASA DEL SIGNORE

La basilica di S. Marco a Venezia.

Incominciamo l'esame dei mosaici dell'esterno. Sulla facciata vi sono rappresentazioni nelle cinque nicchie del piano inferiore ed altri quattro mosaici al disopra della loggia.

Li guardiamo stando innanzi incominciando dalla nostra destra.

Nel primo si rappresenta il trasporto del corpo di S. Marco dalla città di Alessandria. Sotto questa rappresentazione che fu rifatta, una volta stava scritto:

— *Tollitur ex archa furtim Marcus patriarcha — Quem sporta ponunt: carnes caulesque reponunt; — Kanzir dicentes, Marcum vitant referentes: In archam corpus mittunt ex rupe deorsum.*

Nel secondo si raffigura l'arrivo del corpo del Santo a Venezia. Anche sotto la rappresentazione che stava qui e andò distrutta, era scritto:

— *De scapha sportam tollunt velisque reponunt; — Presbyter, has turbas verens, non vadit ad urnas, — Clam Monachus Marcum sequitur quem thure recondunt. Tellus adest, nautae dic: Velum ponite caute.*

Questi due quadri, che non hanno il carattere dell'arte musiva, sono stati fatti sui cartoni di Pietro Vecchia.

La terza rappresentazione è nella grande nicchia centrale al disopra della porta di mezzo che introduce all'atrio e rappresenta il giudizio universale. E' fatta su cartone del Querena e non ha il carattere dell'arte musiva; non ha sotto alcuna didascalia e non si ricorda che ci fosse nell'opera primitiva perduta.



Ferdinando IV - Duca - Domenichino.
R. Pinacoteca - Bologna.

Nel quarto si rappresenta il Doge ed i patrizi che ricevono il corpo di S. Marco; ancora vi si legge sotto.

Corpore suscepto gaudent modulamine recto: — Currentes latum venerantur honore locatum.

Anche quest'opera è tarda, senza carattere musivo su cartone del Rizzi.

L'ultimo quadro ci rappresenta il trasporto del corpo del santo nel tempio costruito in suo onore. Vi è questa iscrizione:

Collocat hunc dignis plebs laudibus et colit hymnis, — Ut Venetos semper servet ab hoste suos.

Questa è opera del secolo XII ed è la migliore come opera musiva ed è la più intonata coll'architettura.

Al disopra della loggia corrispondono altri quattro mosaici: manca quello centrale dove è la grande finestra. Li guardiamo ora, tornando indietro dalla sinistra alla destra.

Nel primo si vede la deposizione dalla Croce coll'iscrizione:

De cruce descendo, sepeliri cum nece tendo: — quae mea sit vita, jam surgam morte relicta.

Nel secondo si vede la discesa di Cristo al Limbo:

Visitat infernum regnum pro dando supernum — Patribus antiquis, dimissus Christus iniquis, — Quis, fractis portis, spoliat me campio fortis?

Nel terzo è la risurrezione di Nostro Signore:

Crimina qui purgo triduo de morte resurgo, — Et mecum multi dudum redièrè sepulti, — En verus fortis qui fregit vincula mortis.

Nel quarto è l'ascensione al Cielo:

Sum victor mortis, regno super aethera fortis, — Plausibus angelicis, laudibus et melicis.

Anche questi quattro mosaici sono fuori carattere e sono stati eseguiti su cartone di Maffeo da Verona. Sopra la quarta lunetta, entro una nicchia a fondo piatto vi è in mosaico l'immagine di S. Nicola, e nell'edicola verso il palazzo ducale è rappresentato S. Liborio Vescovo; questo mosaico è stato da poco rifatto. Vi era prima la figura di S. Giovanni Battista. Dal lato opposto verso la piazza sono nella medesima posizione, prima la figura di S. Pietro e poi quella di S. Paolo, anche queste opere sono recenti, e prive di valore musivo.

Lato meridionale.

Nelle nicchie del lato meridionale sono rappresentate le figure di S. Marco e di S. Vito.

Al disopra della loggia a sinistra vi è S. Cristoforo a destra S. Nicola.

Nel secondo passaggio vi è S. Gerardo al posto di un S. Apollinare che stava prima.

Al centro al disopra della porta è il Sudario tra due angeli. Tutte queste sono opere recenti.

Concludendo i mosaici esterni ci raccontano alcuni fatti della vita del Santo protettore, S. Marco, in evidente parallelismo coi fatti della vita di nostro Signore, rappresentati sopra, come a indicare che il Santo ha calcato le vestigia di Cristo.

La rappresentazione del giudizio universale che sta sopra il portale d'ingresso e che non è in relazione con le altre rappresentazioni, ha un significato speciale, ci richiama cioè i novissimi, per indurci a penitenza, prima di entrare nel tempio del Signore.

I santi qui raffigurati, e specialmente S. Pietro e S. Paolo, sono posti come protettori e come colonne della S. Chiesa.

D. G. POLVARA

MEDITAZIONI SU GIOTTO

Il racconto della vita di Gesù e di Maria occupa tre zone delle pareti che si incurvano nelle reni della volta. Giotto venne così a rimpicciolire lo spazio del cielo con un guscione dipinto, che innalza la cappella, accentuandone il carattere gotico.

Sono trentaquattro strofe raggruppate in lasse o capitoli.

Zona destra superiore: Le storie che precedono la nascita della Vergine.

Zona sinistra superiore: Infanzia e giovinezza della Vergine.

Nell'arco: Annunciazione.

Zona destra mediana: Infanzia di Cristo.

Zona sinistra mediana: Dalla disputa alla cacciata dal tempio.

A destra dell'arco trionfale: Visitazione.

A sinistra dell'arco trionfale: Giuda Iscariota al sinedrio.

Zona destra, in basso: Passione fino alla scena del pretorio.

Zona sinistra: Dal Calvario alla discesa dello Spirito Santo.

Ciascuna delle tre grandi cantiche occupa esattamente una delle tre zone ed ha il suo prologo nella parete di fondo. Così distinta e raccolta, la narrazione procede chiara, con crescere e calare d'intensità, con quella aderenza logica e quell'abbandono fantastico che formano la grande arte del raccontare.

La materia è presa in parte dalla *Leggenda Aurea*. Che Giotto avesse tra mano questo libro nel comporre le sue *istorie* è probabile, trattandosi d'uno dei più diffusi e fortunati libri del mondo; ma il suo modo di leggerlo era assai diverso da quello di noi moderni.

La Leggenda era per lui *Legenda* nel senso vero della parola, cioè raccolta di *cose degne di essere lette*. Composta da un primate della Chiesa, Jacopo da Varazze, essa non era soltanto un libro di poesia, ma di pietà, e accompagnava come i nostri piccoli Bollandisti lo svolgersi dell'anno liturgico.

Chi confronti questo delizioso libro devoto con le *Summae* o enciclopedie contemporanee

stupisce che appartenga alla stessa concezione religiosa.

Sottilissimo nel sillogizzare, il secolo di Giotto era giovanilissimo nel soppesare il credibile e il verosimile. Le istorie miracolose raccontate da Jacopo da Varazze corrispondono a quelle filosofico-naturali, da cui S. Antonio traeva i paragoni delle sue prediche. Ammessa l'onnipotenza di Dio, ogni meraviglia è credibile. Attorno alla fortezza adamantina dei dogmi, la Chiesa lascia dintorni aperti all'innocente immaginare. Essa non pretende che tutta la vita cristiana sia razionale, ma vuole fermamente che anche l'irrazionale sia vero.

A S. Maria Antiqua, dal VII all'VIII secolo, l'istorie sacre si erano assestate per la prima volta in registri sovrapposti di pannelli rettangolari continui. Nell'oriente asiatico, questa disposizione si usava per narrare le storie del Budda. Essa derivava dai libri figurati, come una serie di pagine distese alla parete.

Giotto ha caro questo modo di comporre, che deriva dalle *tabulae*, ove si era esercitata forse la sua prima giovinezza.

Ma egli non si attiene a un solo tipo di composizione.

Le due opposte fronti hanno scene uniche, coreografiche, come quelle delle antiche basiliche.

L'Eterno nell'arco trionfale è una maestosa figura dal vivo spessore corporeo, come sono sempre in Giotto le immagini divine.

La vasta predella ottagonale del trono tiene discoste le schiere degli angeli, che accorrono come ad uno spettacolo, cercandosi con lo sguardo.

La prima fila è già fissa e intenta; dietro c'è ancora brusio d'ali, ansia, interrogazione muta.

L'arcangelo Gabriele sta ai piedi del trono e fissa nell'Altissimo un dolce viso che sembra bere il comando. Dall'altra parte Michele è fermo, in attesa che «il tempo non sia più».

Questi angeli giotteschi sono i più intelligenti della pittura cristiana, sono, anzi, l'intelligenza medesima, portata come foco verso l'alto, mobile, alata.

E. TEA

UN CONCORSO

I missionari di Parma dovendo erigere il loro tempio dedicato al Sacro Cuore hanno indetto un concorso nazionale.

Il bando del concorso fu espresso in questi termini:

L'Istituto Missioni Estere di Parma bandisce un Concorso Nazionale per il progetto di una Chiesa parrocchiale dedicata al Sacro Cuore di Gesù da costruirsi in Parma nel piazzale Alessandro Volta.

1. — Possono partecipare al Concorso gli architetti e gli ingegneri italiani iscritti all'Albo e al Sindacato.

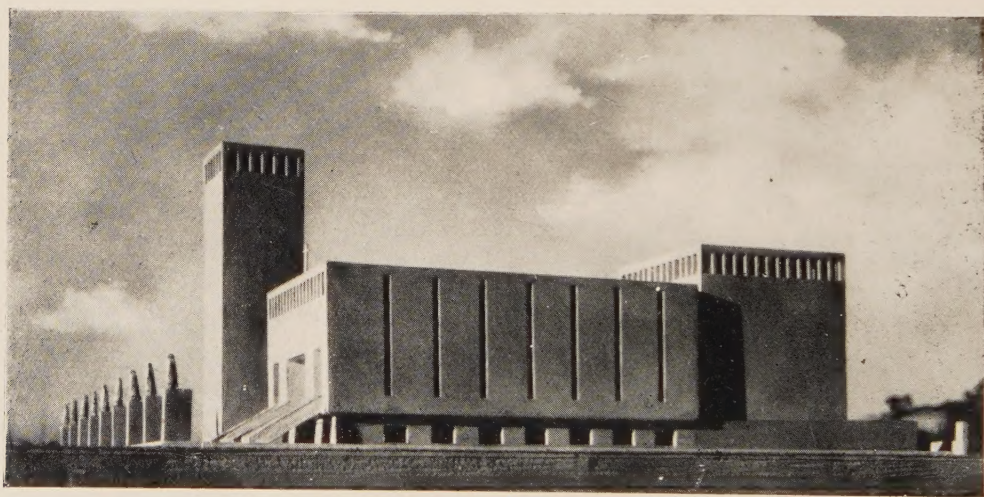
2. — Al progetto vincitore verrà assegnato un premio indivisibile di lire diecimila.

3. — Il progetto premiato rimarrà di assoluta proprietà dell'Istituto Missioni Estere di Parma, senza alcun obbligo di esecuzione.

4. — L'Istituto Missioni Estere di Parma si riserva di apportare, d'accordo col progettista, al progetto vincitore nel momento dell'esecuzione le modifiche che riterrà opportune, senza perciò corrispondere altri compensi al progettista.

5. — La Commissione per l'assegnazione del premio sarà composta da un presidente nella persona del Superiore Generale dell'Istituto Missioni Estere di Parma, o da un suo rappresentante, dal Presidente o da un rappresentante del Sindacato degli architetti, dal Presidente o da un rappresentante del Sindacato degli ingegneri della provincia di Parma e da due o più membri designati dal Consiglio Direttivo dell'Istituto Missioni Estere di Parma. Il giudizio della Commissione è inappellabile.

6. — Il complesso dei fabbricati dovrà comprendere: la chiesa propriamente detta, il campanile, la sacrestia con magazzini di sgombero, un teatro-cinema-



Progetto: L - II.

La massa d'assieme è monumentale e di caratteristica assolutamente moderna. Non si trova la ragione della costruzione a sbalzo delle navate laterali.



Progetto: L - II.

Si capisce poco la ragione di un ballatoio sopra le pareti del santuario ed è poco conveniente. Non si intuisce il nesso costruttivo tra l'interno e l'esterno.

tografo posto sotto la navata della chiesa, una cripta posta sotto il presbiterio, la sede delle opere parrocchiali di azione cattolica femminili, maschili, e gli uffici del parroco.

7. — I concorrenti dovranno presentare le seguenti tavole:

- a) planimetria generale, 1 : 500;
- b) piante di ogni singolo piano, 1 : 100;
- c) sezioni longitudinali e trasversali di ogni edificio, 1 : 100;
- d) tutti i prospetti esterni del complesso degli edifici, 1 : 50;
- e) due prospettive d'insieme formate da tavole non superiori a mq. 1,50 per ogni tavola;
- f) una prospettiva dell'interno della chiesa;
- g) un particolare architettonico, 1 : 20.

Dovranno inoltre presentare un computo metrico di massima, la stima delle opere e una relazione.

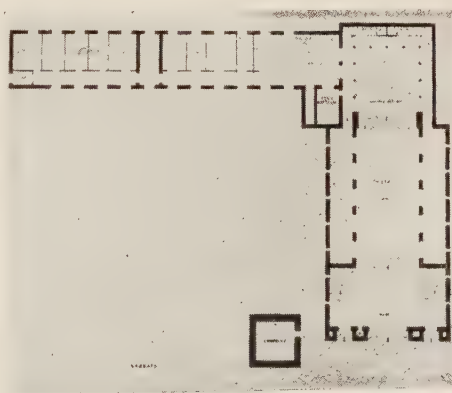
Non sono ammessi altri elaborati oltre quelli sopradescritti.

8. — I progetti dovranno essere contrassegnati con un motto seguito da un numero. Motto e numero dovranno essere ripetuti chiaramente sopra una busta opaca e chiusa contenente il nome del concorrente, o dei concorrenti, ed i relativi certificati di iscrizione all'Albo ed al Sindacato Professionale. I progetti presentati da gruppi dovranno essere corredati con i documenti di ciascuno dei componenti, i quali dovranno trovarsi tutti nelle condizioni previste all'art. I; ogni gruppo dovrà indicare esplicitamente il proprio rappresentante di fronte all'Istituto Missioni Estere.

Sull'imballaggio dovrà figurare chiaramente anche la seguente dicitura: « *Concorso per il progetto della Chiesa del S. Cuore di Parma* ».

9. — I concorrenti terranno presente:

- a) che la chiesa dovrà avere una superficie utile, tolto il presbiterio, di 350-400 mq.;
- b) che dovrà avere almeno tre altari;
- c) che dovrà avere una cantoria ampia;
- d) che dovrà avere un grande sviluppo di balaustre;
- e) che la chiesa dovrà avere le necessarie condizioni acustiche e la massima visibilità dell'altare maggiore;
- f) che dovrà sorgere in un quartiere moderno;



Progetto: L - II.

La planimetria ci sembra buona per il tempio. Noi preferiamo sempre però l'abside circolare. La costruzione della casa per le opere parrocchiali a corpo semplice pare che sia troppo dispersa in lunghezza.



Progetto: *A Deo principium.*

L'insieme ci pare di poca chiara armonia. Vi è squilibrio tra la facciata e la cella campanaria. Le finestre della facciata sono sacrificate in un piano decorativo.

g) che nella cripta dovranno essere posti numerosi altari.

10. — Il costo dell'opera non dovrà superare la somma di lire 800-900.000.

11. — Il termine per la presentazione dei progetti è fissata al 15 gennaio 1937-XV alle ore 18. — I progetti presentati dopo tale termine saranno esclusi dal concorso ed è esclusa ogni possibilità di proroga.

12. — Il premio sarà assegnato entro il mese di febbraio 1937-XV. Nel mese successivo all'assegnazione del premio i progetti non premiati dovranno essere ritirati a spese e cura dei concorrenti, declinando l'Istituto ogni responsabilità.

Per ogni informazione rivolgersi al Rev. P. Eugenio Morazzoni dell'Istituto Missioni Estere di Parma.

Contro versamento di L. 15,— verrà inviata la planimetria al 1:500 del terreno.

13. — La partecipazione al concorso implica l'accettazione incondizionata da parte dei partecipanti di tutte le condizioni stabilite dal presente bando.

Parma, 22 settembre 1936 XIV.

ISTITUTO MISSIONI ESTERE DI PARMA
LA DIREZIONE

Noi in questo bando crediamo di trovare tre notabili difetti.

Il primo nella non determinazione pratica del tema.



Progetto: A Deo principium.

Si nota una certa grandiosità della nave ed un senso di elevazione ma avrebbe giovato una maggiore semplicità.

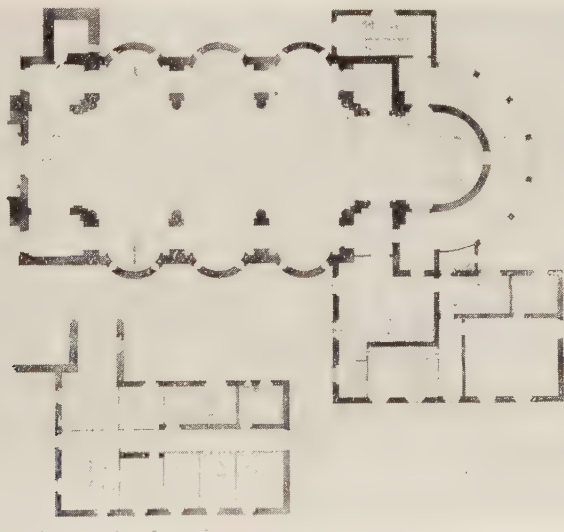
Il secondo nel richiedere l'esecuzione di un'opera contro la quale sono prescrizioni contrarie.

Il terzo nello stanziare un capitale insufficiente all'opera.

Il primo difetto della indeterminatezza ha servito a spingere molti concorrenti fuori di strada, ed era naturale, perchè in simili situazioni succede sempre che gli architetti devono giocare ad indovinare. Certamente gli organizzatori avranno avuto in mente un tipo di chiesa (attenti bene, che noi non intendiamo concretizzare banalmente il tipo in uno stile storico, e tanto meno in una pedestre imitazione di una chiesa esistente) ed avranno poi indirizzato il loro giudizio e la loro scelta secondo la direttiva della loro mente.

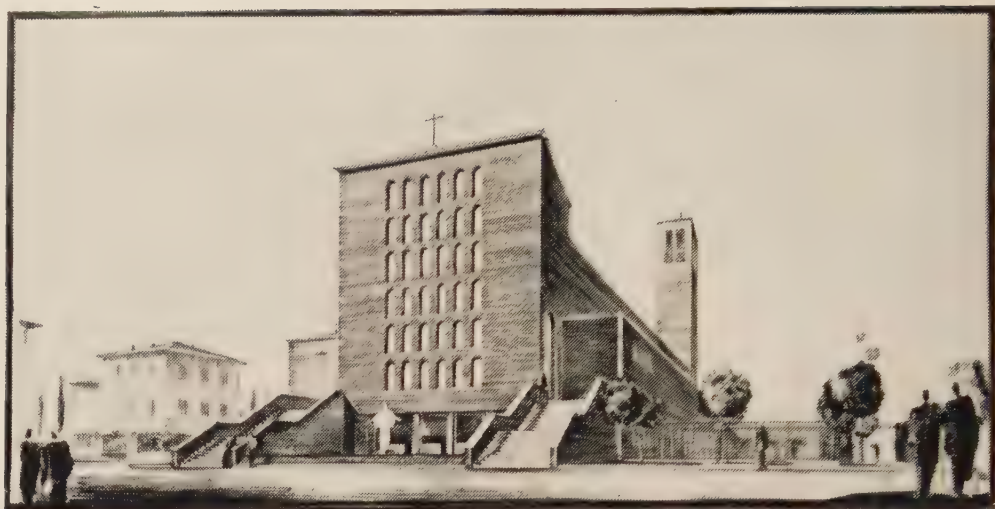
Perciò sarebbe stato giusto che avessero detto con maggior precisione il loro pensiero a fare da guida ai concorrenti. Per esempio; se era loro desiderio di avere una sola o più navi, se desideravano o no una chiesa con cupola, se la preferivano coperta a volta o a soffitto piatto ecc. ecc.

Questa precisazione era tanto più necessaria ai nostri tempi, nei quali agli architetti mancano affatto le cognizioni degli elementi



Progetto: A Deo principium.

La planimetria ha la sensazione del barocco, il santuario è piuttosto ristretto. Troppi gli altari secondari. La casa delle associazioni ci sembra insufficiente.



Progetto: S. Matteo.

La facciata si presenta imponente, ma per quale ragione è sopraalzata sopra la nave all'uso tedesco?
A che servono le finestre che dovrebbero illuminare il solaio e sopra il solaio della nave?
Quella statua a terra?

costitutivi del tempio sacro e della loro organizzazione. Invece nel pubblico in generale e specialmente nel clero è radicata la convinzione che l'architetto moderno sia un asino come artista e che sia dovere di insegnargli a costruire ed a dare armonie alle sue costruzioni. Queste deficienze sono proprie invece del pubblico il quale si erge a maestro e giudica ed insegna secondo la sua presuntuosità che è deficienza. Invece all'architetto moder-

no, in genere poco o nulla praticante, mancano sovente come abbiamo detto tutte le cognizioni della liturgia ed è qui che va guidato se si vogliono domandare a lui frutti buoni.

Pensieri stantii, i nostri, ma che non è inutile ripetere.

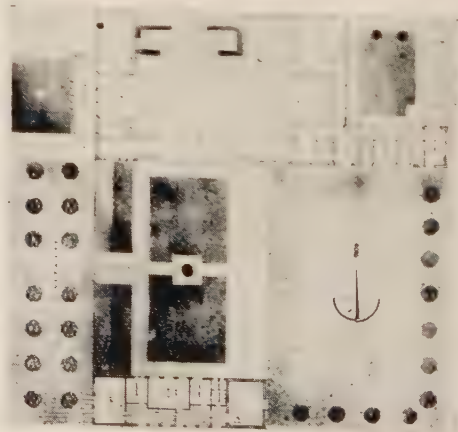
Il secondo difetto sta nella richiesta di un salone teatro cinematografo sotto la nave.

La prescrizione del Diritto Canonico al



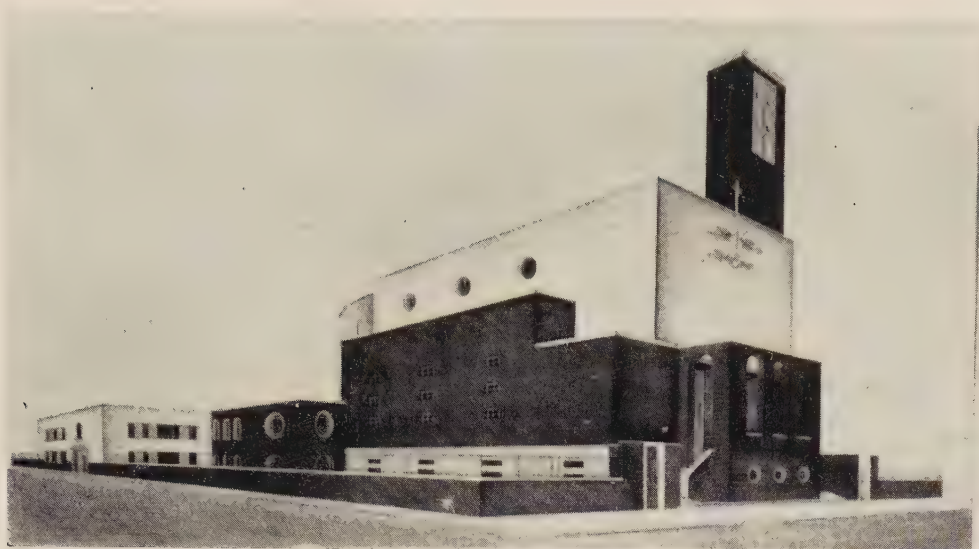
Progetto: S. Matteo.

Non si capisce l'eccesso delle aperture luminose nel santuario.
Soffitto incombente.



Progetto: S. Matteo.

La planimetria è poco studiata e poco chiara.



Progetto: S. Saverio.

Effetto esteriore di una certa grandiosità con giuochi di masse e di colori ma con sacrificio di logicità.

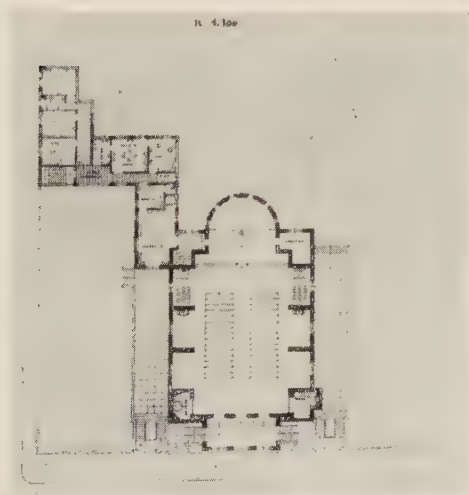
A qual fine il pronao scoperto? e perchè la facciata senza finestre?

N. 1164 al § 2 dice così: In ecclesia nullus aperiatur aditus vel fenestra ad laicorum domus; locaque, si adsint, subter ecclesiae pavimentum aut supra ecclesiam, ad usum mere profanum ne adhibeantur.

Contro la prescrizione non si può andare, ma anche la convenienza ci deve far escludere il teatro e più ancora il cinematografo,

soprattutto con la merce scadente che va intorno anche nelle nostre sale, perchè purtroppo una produzione veramente sana non esiste e così siamo obbligati a mutilare fin quando è possibile le pellicole commerciali.

Quante volte l'anima delicatamente cristia-



Progetto: S. Saverio.

Discreta planimetria, forse un po' corta la nave.



Progetto: S. Saverio.

Nave con soffitto incombente, abside tormentata dalle finestre.



P. Magnani.

Ricerca di effetto e raggiungimento di una certa imponenza un po' a scapito della logicità.
A che il tempio sul vertice della facciata? Perché l'avancorpo si divide dalla nave?

na è obbligata ad arrossire anche nelle nostre sale, e quanto diventerebbe più doloroso questo rossore se si pensasse di essere sotto il tempio del Signore.

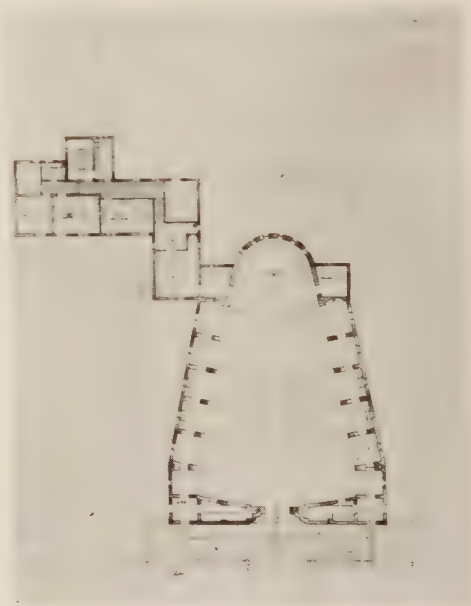
Il terzo difetto è nello stanziamento di un capitale insufficiente.

Per le opere volute dal bando sarebbe stato necessario almeno il capitale di due milioni. La proposta invece di ottocento o novecentomila lire dimostra la relativa competenza de-



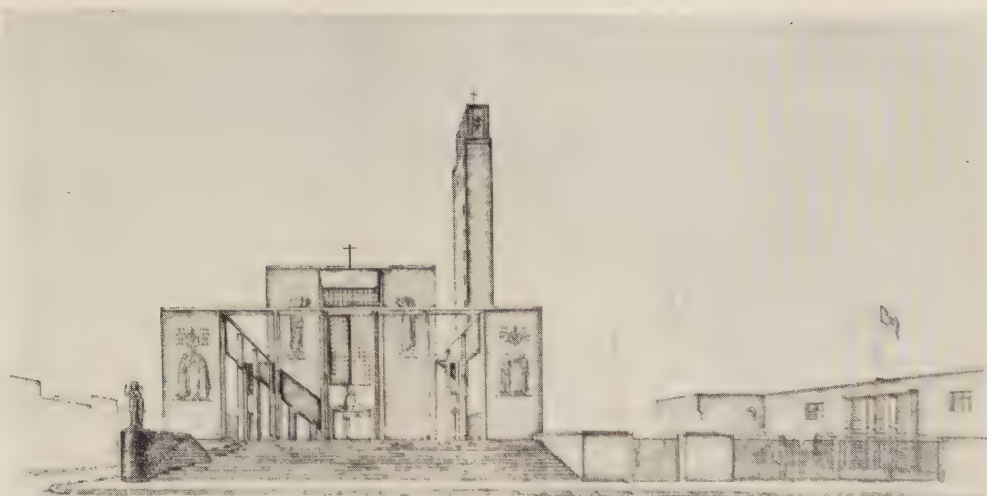
P. Magnani.

Il giuoco dei colori eccessivi danneggia la chiarezza.
L'abside è troppo tormentata dalle finestre.



P. Magnani.

La planimetria trapezoide ci pare meno adatta allo svolgimento liturgico.



CONCORSO CHIESA SACRO CUORE - PARMA PROSPETTIVA

Progetto: Sacerdos et Pontifex.

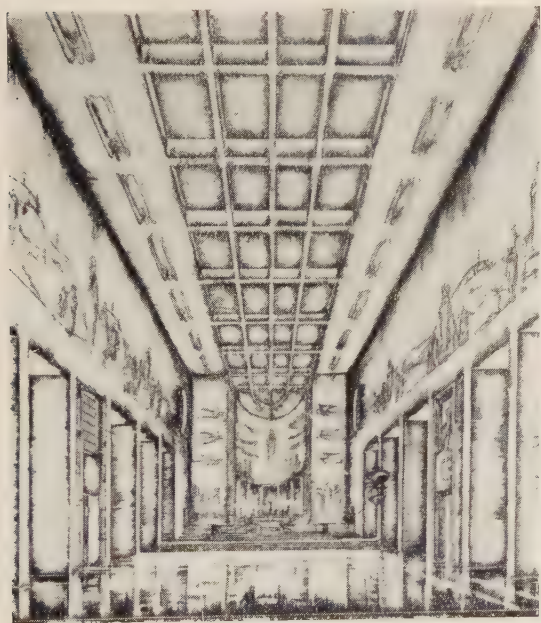
Stranezza nella soluzione dell'atrio che è troppo aperto e poco pratico.
Non è giudicabile l'esteriore della nave.

gli organizzatori e dei giudici e fa correre il pericolo del vicendevole inganno tra i committenti ed i progettisti i quali sono messi nella impossibilità di rispondere onestamente

e nella necessità di dire una grossa bugia che sarà poi una grossa sorpresa.

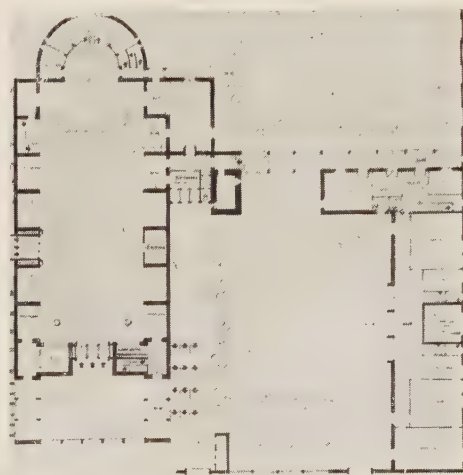
Nell'esame dei progetti ci accontenteremo di poche righe in calce a ciascuno di quelli scelti a nostro criterio per la pubblicazione e che facciamo a modo nostro, con assoluta pregiudicatezza, ignari dei giudizi della giuria e desiderosi di essere equi.

G. ARIOLI



Progetto: Sacerdos et Pontifex.

Grandiosità dell'interno e buona distribuzione.



Progetto: Sacerdos et Pontifex.

Buona la planimetria, piccolo il circuito dell'abside.



TRATTAZIONE TEORICO PRATICA DI PRINCIPII ESTETICI PER G. TRONI

Il bello ideale.

Di questo procedere nei valori dell'arte dal sensibile al sentimentale all'intellettuale noi possiamo trovare molti esempi nella letteratura; certo esempi che non sono così incasellati come li studiamo noi; anzi, sta qui la difficoltà della scelta, nel trovare un esempio di procedere chiaro completo convincente. Mi vengono alla memoria delle similitudini poetiche le quali preparano l'animo molcendolo col suono, poi esaltandolo con un pensiero di gioia o di melanconia per immergerlo finalmente nella meditazione.

Ricordiamo?

Come sul capo al naufrago
L'onda s'avvolge e pesa...
L'onda su cui del misero.
Alta pur dianzi e tesa,
Scorrea la vista a scernere
Prode remote invan;

Tal su quell'alma il cumulo
Delle memorie scese!
Oh quante volte ai posteri
Narrar se stesso imprese
E sull'eterne pagine
Cadde la stanca man!

E continua la meditazione in crescendo fino al surreale, o all'ideale come vogliamo intender noi:

E l'avviò, pei floridi sentier della speranza...

E mi viene alla mente la insuperabile meditazione del Leopardi intitolata « Infinito ».

Sempre caro mi fu quest'ermo colle,
e questa siepe, che da tanta parte
dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.
Ma sedendo e mirando, interminati
spazii di là da quella, e sovrumani
silenzii, e profondissima quiete
io nel pensier mi fingo, ove per poco
il cuor non si spaura. E come il vento

odo stormir tra queste piante, io quello
infinito silenzio a questa voce
vo' comparando; e mi sovvien l'eterno,
e le morte stagioni, e la presente
e viva, e il suon di lei. Così tra questa
immensa s'annega il pensier mio;
e il naufragar m'è dolce in questo mare.

Com'è vivo e grandioso il procedere! Il piacere dei sensi invade ogni parola in perfetta misura e ci colloca in un gusto sentimentale dell'ambiente e ci trascina a meditare a meditare fino alle porte dell'infinito. Qui il



(Fot. Alinari)

Ancona degli Innocenti.
Chiesa di S. Lodovico. - Orvieto.
Andrea di Giovanni.

Gesù Bambino, Agnello immacolato per la salvezza degli uomini. Particolare di una pala dove sono rappresentati i bambini innocenti sacrificati da Erode.

poeta si arresta perchè non gli basta l'animo, ma dà l'avvio a noi per correre sui sentieri della Fede.

E richiamo due frammenti del divino poeta a confermare il mio ragionamento. L'ingresso all'inferno.

Per me si va nella città dolente,
Per me si va nell'eterno dolore,
Per me si va tra la perduta gente.

Giustizia mosse il mio alto Fattore.
Fecemi la divina Podestate.
La somma Sapienza e il primo Amore.

Nella prima terzina è chiaro il senso sonoro di terrore, che suscita uno stato d'animo di grande mestizia, per condurre nella seconda terzina la mente alla riflessione delle verità eterne.

In contrapposto riportiamo le altre terzine nelle quali Dante ci descrive l'ingresso al purgatorio.

Per correr miglior acqua alza le vele
Omai la navicella del mio ingegno
Che lascia dietro a sè mar sì crudele;

E canterò di quel secondo regno,
Ove l'umano spirito si purga,
E di salire al ciel diventa degno.

Con una sensazione tutt'opposta alla prima, noi sentiamo ancora il suono che tocca le nostre orecchie e le solletica piacevolmente nella sicurezza del veleggiare e subito si stabilisce in noi uno stato di respiro, di liberazione, che ci inclina piacevolmente a ragionare nella seconda terzina, per elevare il nostro pensiero a Dio.

Io mi lusingo d'intravedere giusto in questa considerazione dell'opera d'arte letteraria la quale, passando nel tempo, nelle sue susseguenti rappresentazioni, ci illustra in modo adeguato l'ascendere avvincente del motivo d'arte nei diversi ordini di bellezza fino al supremo, cioè al bello ideale.

Ma come constatiamo in questi esempi, tutti gli elementi della bellezza hanno il loro giusto valore, perchè gli inferiori sono posti per salire ai superiori, e quindi non sono inutili, nè i piaceri dei sensi, nè quelli del cuore, perchè è da essi che prendono avvio i piaceri della mente e procedono fino a darci le bellezze dello spirito fecondate dalla Grazia.

Ed eccoci alla considerazione del bello ideale.

Bello ideale, secondo la nostra visione è quello splendore che noi scorgiamo nell'uomo, l'unico essere composto di corpo e di anima immortale, e che possiamo immaginare in creature assolutamente spirituali, come negli Angeli e in Dio; un bello che traspare attraverso le espressioni corporee, fuori delle



(Fot. Alinari)

La Natività - F. F. Lippi - Galleria degli Uffizi.

Composizione teologica. Il Bambino concepito dalla Vergine, per opera di Spirito Santo che procede dal Padre del quale è rappresentata l'onnipotenza nelle mani che sporgono dalle nubi. S. Giovanni l'annunciatore, al di là nell'antico Testamento e S. Giuseppe il custode, al di qua nel nuovo

quali noi non lo possiamo considerare, ma che consiste totalmente nello spirito.

Per gli Angeli e per Dio, questa consistenza nella materia è immaginata con similitudini di quanto avviene in noi, ed è l'unico mezzo possibile col quale partecipare le nostre contemplazioni agli altri.

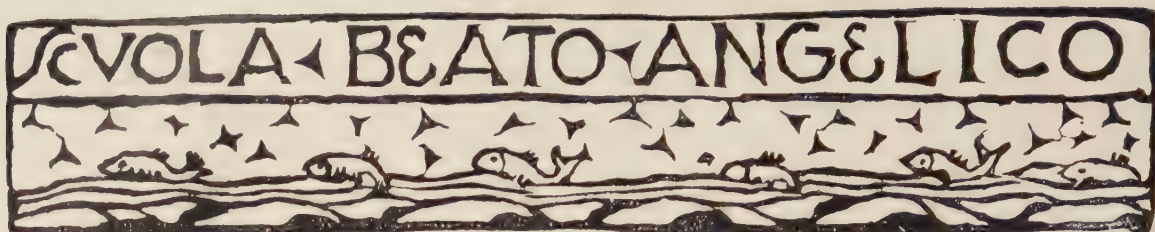
Per dare qualche esempio preso dalle nostre arti figurative, illustriamo l'immagine di un altro Gesù fanciullo, quello che fa centro nella ancona degli innocenti di Andrea di Giovanni a Orvieto.

Gesù non incarna semplicemente una bellezza formale e neppure suscita solamente in noi una impressione sentimentale, e non solo ci fa rimanere nella considerazione di un fatto provvidenziale avvenuto nella vita del Signore, ma ci introduce alla contemplazione del mistero della Redenzione ed alla applicazione di essa agli innocenti trucidati da Erode.

Un eroismo ignaro, fecondato dalla Grazia e produttore della Grazia che noi apprendiamo in un ideale di suprema bellezza.

Poi presentiamo la Natività di F. F. Lippi, dove tutti i valori sono posti in gradi di ascesa: la bellezza formale, il forte sentimento, la riflessione teologica, la contemplazione del mistero.

Questo è il vero surreale o bello ideale come lo intendiamo noi.



UNA CHIESINA AL BREUIL

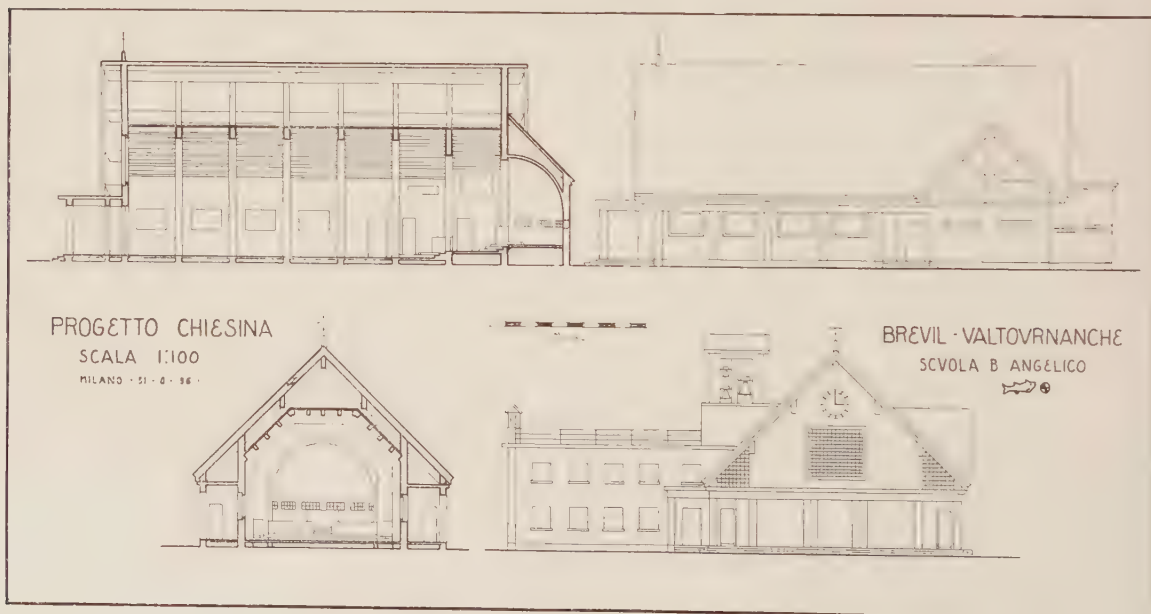
Questo progetto fu studiato dai maestri architetti della Scuola B. Angelico secondo le direttive del parroco nell'intento di dare la possibilità delle Sacre funzioni e specialmente della S. Messa ai molti escursionisti del Breuil.

La chiesetta ad una sola nave è tutta circondata all'esterno da un porticato, il quale deve permettere alla folla, che non potesse essere contenuta nell'interno, di assistere visibilmente al S. Sacrificio attraverso alle ampie finestre che dalla nave guardano nel porticato. Il porticato deve servire anche per momentaneo deposito degli attrezzi di montagna.

Per la comodità dei sacerdoti, qualora ve ne fossero parecchi assieme, furono collocati tre altari, uno centrale, il maggiore, e due laterali, i minori.

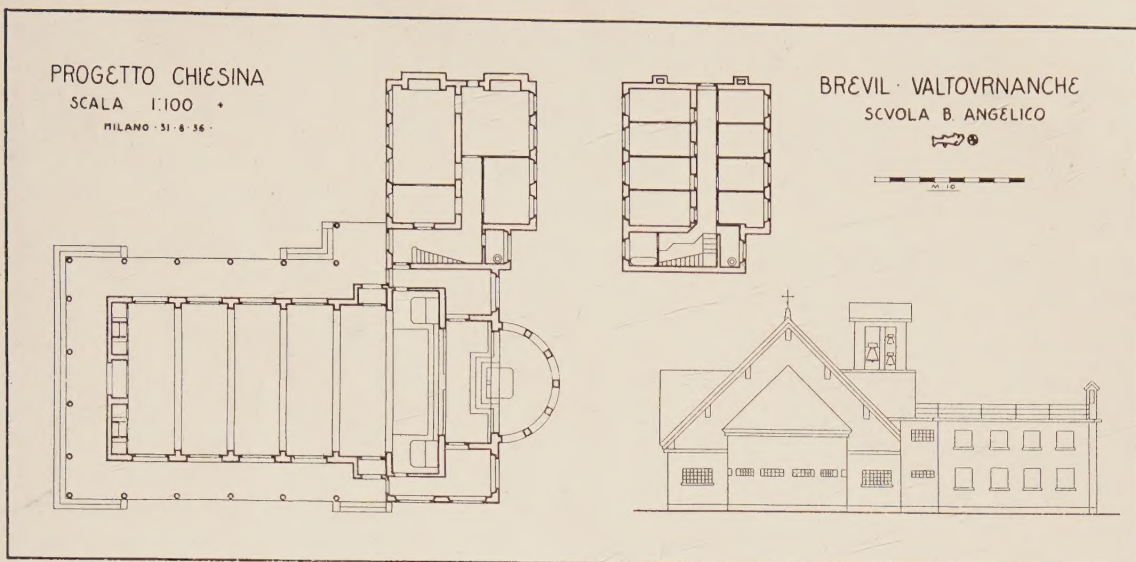
All'interno della parete della facciata corrispondono due confessionali a muro i quali vengono anche a formare nel centro la bussola nella porta principale. Altre due porte colla relativa bussola sono aperte lateralmente, in capo alla nave, prima del santuario. Due modeste sagristie si aprono ai lati dell'altare maggiore.

In comunicazione colla chiesa è studiata anche la canonica.





PROGETTO PER LA CHIESA AL BREUII
SCUOLA BEATO ANGELICO



Un piccolo campanile serve a richiamare dalla valle i fedeli volenterosi.

Il tetto è previsto in ripida copertura di ardesie che coprono colle stesse falde anche i porticati laterali.

Sotto il tetto vi è un ampio soffitto per stabilire una camera d'aria a difendere la nave dai grandi freddi invernali.

La copertura della casa è invece prevista a terrazza, anch'essa con ampia camera d'aria.

COMMENTI

Ho letto con molto interesse l'articolo di Mons. Polvara: — *Lecco, città senza orgoglio* — e mi prendo la libertà di segnalare a complemento di esso altre insensibilità da parte de' miei concittadini.

Mons. Polvara ha parlato del ponte Azzone Visconti e del suo orribile deturpamento; ma come mai non ha fatto osservare che mentre un tempo, il ponte congiungeva il promontorio e la costiera, che erano due superbi giardini, ora invece la costiera è diventata un aggregato di orribili stabilimenti che hanno preso il posto dei giardini?

A chi sta al capo del ponte che guarda Malgrate, si presenta ancora un bel panorama, ma a chi sta al capo del ponte che guarda Lecco, qual orribile impressione! Dal dopo guerra, sulla sinistra è sorta la brutta interminabile serie di capannoni che si sono assorbiti ogni vegetazione. Sulla destra, proprio ora si sta perpetrando un'orribile bruttura con un altro stabilimento che scende giù nell'Adda occupando fors'anche terreni demaniali. E' sconsia anche l'isoletta che sta di fronte, come navigando contro la corrente. Se l'isoletta fosse d'altra città certamente sarebbe trasformata in un gioiello ma a Lecco sembra un rifugio di sfrattati.

Così pure, Mons. Polvara non ha posto mente alle dolorose cicatrici che si vengono inferendo nelle col-

line, che domani dovranno essere il centro cittadino nella forma del più bel giardino che possa essere dato dalla natura. E sono cicatrici che non si potranno cancellare più.

Chi non ha considerato il sassoso declivio che sale, tra Belledo e Maggianico, verso l'incomparabile piano di Eguggio? Da alcuni anni vi si cava, a più non posso, per trarne pietra da cemento; e gli scavi sono tante cicatrici, tante mutilazioni che deturpano il bel viso e per sempre.

Cara Arte Cristiana, ti scrivo queste cose, non perchè io abbia la convinzione di ottenere un rinsavimento dei concittadini miei, ma solo per far sapere, che anche altri cuori di Lecco sono con Mons. Polvara a dire con accoramento — *Lecco, città senza orgoglio!*

Vorrei vedere io, se Como permetterebbe di ferire la sua montagna sotto le pendici di Brunate, o se Bergamo permetterebbe di cavar sassi sul dorso che sale alla città alta!

Queste non sono città che si vendano a vile prezzo! Lecco invece venderebbe anche i suoi figliuoli per farne denaro!

Ma che vuoi, cara Arte Cristiana; non è che una questione di sensibilità!



IN MORTE DEL CARDINAL GAETANO BISLETI

Al veneratissimo Prefetto della S. Congregazione dei Seminari e delle Università degli Studi, il compianto Cardinal Gaetano Bisleti, ci legavano non soltanto i vincoli di una ossequiosa dipendenza della nostra Istituzione scolastica e del movimento artistico da essa promosso e curata, ma anche i dolci sensi di quella doverosa riconoscenza che l'illustrissimo Prelato si era meritata, con tante prove di apprezzamento dell'opera nostra, e di alta benevolenza che in ogni occasione si degnava dimostrarci.

L'altissima mente e l'esimia virtù, che gli avevano fatto assegnare dalla Santa Sede la

prefettura di uno dei più importanti e delicati dicasteri pontifici, valsero a far valutare, agli occhi dell'esimio Prelato l'importanza che per il prestigio del Divin Culto può avere una coscienziosa preparazione di artisti sacri particolarmente curata da una istituzione ecclesiastica; e una culturale e pratica attività nel campo produttivo dell'arte cristiana, informata di principi ortodossi, basata su sicura competenza indirizzata unicamente alla maggior gloria di Dio e ai trionfi della sua Santa Chiesa.

Gradita quindi gli era oltremodo la documentazione dell'opera nostra che l'Eminentis-



Il Card. Gaetano Bisleti.

simo apprendeva dalle nostre riviste e pubblicazioni, ben lieto che il movimento artistico cristiano, ispirandosi alle direttive della S. Sede, potesse legittimare la speranza di un sempre più felice risveglio.

Non mancava per ciò di rispondere all'omaggio delle nostre pubblicazioni con la paterna parola, intesa a stimolarci, mediante la lode e il consiglio, verso sempre più perfette affermazioni.

Anche le nostre istituzioni sentono di aver perduto, con la morte del Cardinale Gaetano Bisleti più che un superiore degno di tutto l'ossequio e la venerazione, un paterno protettore alla cui benevolenza debbono assai e il cui altissimo nome provano il dovere di registrare tra i più insigni e benemeriti del movimento artistico cristiano, invitando anche quanti hanno a cuore i nostri stessi ideali a ricordarlo nella preghiera.

LA MORTE DI DON FERNANDO CABROL

Ricordiamo alle preghiere ed alla memoria di tutti gli amici Don Fernando Cabrol O. S. B. morto il 5 giugno u. s. nella veneranda età di 82 anni.

Il grande liturgista era nato a Marsiglia ed era stato monaco di Solesme. Fu poi nominato priore quindi abate di Farnborough in Inghilterra.

Egli fu discepolo di Don Guéranger e ne continuò l'opera nella restaurazione liturgica. Di lui sono famose le opere: *Les origines*

liturgiques - La prière des premières chrétiens - Le livre de la prière antique — e diede la sua preziosa collaborazione al *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*.

A lui deve molto il movimento moderno per il ritorno alla comprensione della S. Liturgia della Chiesa Cattolica, perciò anche noi che lavoriamo in un campo al suo parallelo e che traiamo dalle sue ricerche lumi per l'opera nostra, dobbiamo tributargli il cristiano omaggio del ricordo e della preghiera.

P.

MIGNOSI

E' una pena profonda pensare alla fine di questo uomo. Per noi, che siamo rimasti, per noi che non sapemmo capirlo abbastanza, nè seguirlo, nè essere degni di Lui.

Bisognava ascoltare la parola di Mignosi, quando la discussione più infocata si placava al Suo richiamo finale, dolce e accorato: vogliamo bene, cerchiamo l'amore, urge la carità. Si accendeva per convincere all'amore. E solo così può essere spiegato il fervore di tutta la Sua opera.

Per Lui la questione filosofica, sociale, politica, letteraria, artistica era un problema che intendeva risolvere — a preparazione perfettamente compiuta — secondo una visione a volte forse intransigente, ma illuminata sempre e diretta a un fine preciso, che certo non nascondeva un apostolato (e fu proprio in questo che per troppo lungo tem-

po non Lo volemmo capire) difficile e pericoloso.

Audace abbastanza per non essere inteso dai tardi e dai trepidi, non lo era d'altra parte a sufficienza per chi L'avrebbe voluto decisamente solidale con le tendenze artistiche più spericolate. Ma a questo si opponeva la Sua preparazione culturale. Del resto fu un bene. Portò in tutto il lavoro imponente una « moralità », che Gli permise di non piegare mai, e di questo era fiero. I cattolici italiani Gli devono essere grati per l'eccellente battaglia, sostenuta in circa vent'anni tra difficoltà di ogni genere e occorre che sia un impegno preciso mantenere Mignosi vivo tra noi. Vedremo, con la calma che il giro degli anni porta, quanto spesso avesse Egli ragione.

Vivo tra noi — Lui — che è vivo tra i Santi.

M.



GIUSEPPE CHIOT, *Nel nome tuo Signore*. - La tipografia veronese, Verona, L. 12.

Il manuale del Chiot per le scuole medie superiori che presenta tutta la materia del catechismo tien conto della mentalità dello scolaro e delle discipline scolastiche.

La materia è divisa in due parti: verità rivelata e verità operante, alle quali si aggiunge la terza che tratta della pedagogia cristiana.

Ben scelte le letture tolte dalla S. Scrittura e dai padri della Chiesa.

Il manuale è da segnalarsi per le sue qualità didattiche e per il suo indirizzo.

VIRILIO CRISPOLTI, *Santa Maria del Fiore*, pagg. 558, illustrz. 40, legatura in tela - Editore Vallecchi, Firenze, L. 30.

Il volume apparso nell'occasione del cinquantenario dallo scoprimento della facciata non fu composto per l'occasione, perchè il suo autore l'andava preparando da anni con amorosa e paziente indagine. Il Crispolti s'è prefisso di ricostruire la vita del duomo fiorentino traverso la storia dei documenti.

Vita di agitazioni e di contrasti, di entusiasmi e di raggi, d'incertezze e di risoluzioni, di pentimenti e rifatture che rispecchiano le vicende politiche, sociali, religiose e soprattutto artistiche di oltre sei secoli di Firenze: dal 1293 al 1903.

L'autore ha saputo far balzar fuori questa creatura vivente dal documento, che analizzato come fattore di storia ed eco di vita acquista il potere di ricostruzione.

Egli dà giusto valore all'opera dei predecessori, particolarmente a quella di Cesare Guasti, che rifece per primo la storia del monumento: ma sull'opera dei predecessori può vivificare la materia artistica, e far risplendere di preferenza la bellezza architettonica del tempo; perchè proprio su questa bellezza insiste il Crispolti col dimostrare che, nonostante gli sviluppi artistici che i secoli registrarono nel monumento, questo conserva, assai meno nella facciata, la grandezza e la semplicità del primo ideatore: Arnolfo da Cambio.

Costui pensò un monumento di architettura pura, cui la nudità e l'armonia degli elementi semplici conferissero una struttura di unità e di maestà.

La preoccupazione del Crispolti non violenta la trattazione; traspare dall'analisi delle relazioni documentarie e da riflessioni sparse nel testo; non intacca il valore del documento, nè quello critico dell'opera stessa, cui avrebbero giovato tavole d'illustrazione relative alle controversie.

Non c'è da pensare che le critiche alla facciata possano risuscitare desideri alla terminazione tricuspidale, com'era nel primo progetto dell'arch. De Fabri: ciò che è fatto, rimane; e sta bene rimanga quale documento del gusto della fine dell'Ottocento. G. B.

RISPOSTA AL QUESITO N. 2

Quello che ci si domanda al quesito N. 2 non può contenersi in una breve risposta e noi speriamo di poter esaurire l'argomento quando tratteremo dell'arredamento della Casa del Signore.

Ma siccome a questa trattazione c'è ancora tempo diamo per ora alcuni dati pratici per la costruzione delle panche di chiesa, perchè esse non siano per i fedeli il supplizio di Tantalo.

Colui che personalmente risponde ne ha fatto la prova, non è molto, su panche le quali avevano tutte le qualità per non rispondere al loro scopo.

Diamo alcune misure.


L'altezza del gradino che deve fare da inginocchiatoio può stare tra i 15 e 17 centimetri.

L'altezza dell'appoggiagomiti sopra il gradino non deve superare i centimetri 62 perchè se supera il corpo viene spinto all'indietro.

Il poggia gomiti col suo profilo posteriore deve distare dal profilo posteriore del gradino inginocchiatoio almeno 25 centimetri altrimenti il corpo deve tenere il centro di gravità indietro dove non c'è sostegno e viene allora naturale lo stare per metà in ginocchio e per metà seduti.

Il sedile deve essere sopra l'inginocchiatoio centimetri 30-35 e deve essere lontano col suo profilo anteriore dal profilo posteriore dell'inginocchiatoio almeno centimetri 25.

Si avverta che il gradino inginocchiatoio dev'essere orizzontale e leggermente scavato a vaschetta e non troppo stretto perchè il ginocchio non abbia a scivolare giù.

Il poggia gomiti sarà bene che abbia un fermo sul profilo anteriore e il sedile che sia leggermente scavato come un  posto orizzontale abbassando il capo anteriormente. Si noti pure che è bene arrotondare tutti gli spigoli per evitare urti dolorosi.

Direttore responsabile: GIUSEPPE POLVARA - *Nihil obstat quominus imprimatur*: Sac. L. LANELLA

Imprimatur in Curia Arch. Mediolani: † P. CASTIGLIONI, Vic. Gen.

Casa Ed. d'arte e liturgia B. Angelico - Società Proprietaria, Milano

9-937-XV - Officine Grafiche «Esperia» - Milano, Via Sebenico 7.